

MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 24. Kraków, Październik 1921. Rok IV.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 120·—.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

TREŚĆ NRU XXIV.: Sw. Augustyna Księgi o muzyce. — Intonacje i śpiewy liturgiczne. — O muzyce harmonijnej. — Nowa biografia Moniuszki. — Ruch muzyczny w Poznaniu. — Wielki Zjazd organistów diecezji krakowskiej: Sprawozdanie. — Od Wydawnictwa. — Zjazd organistów diecezji przemyskiej. — Kronika. — Ogłoszenia.

ŚW. AUGUSTYNA KSIĘGI O MUZYCE.

(Przełożył: Dr K. Xżę Lubecki)

(Ciąg dalszy).

Trzeba bowiem, aby dusza i była rządzona przez wyższego, i rządziła niższem. Wyższem nad nią jest sam jedynie Bóg, niższem od niej samo jedynie ciało, gdy wszystką i całą duszę masz na myśli. Jak przeto cała istnieć bez Pana, tak i być dostojną bez niewolnika nie może. Jak zaś jej Pan czemś większem jest, niż ona, tak niewolnik czemś mniejszem. Dlatego podniesiona ku Panu, pojmuje Jego rzeczy wieczne, i większą jest, a i większym jest nawet jej niewolnik w swoim rodzaju przez nią. Zaniedbawszy zaś Pana, zwrócona ku niewolnikowi, dokąd wiedzie ją pożądliwość cielesna, czuje poruszenia swoje, które dlań okazuje, i staje się mniejszą: nigdy atoli do tego stopnia mniejszą, jak sam niewolnik, nawet chociażby był najwyższym w obrębie własnej natury. Zaś przez ten występek władczyni swojej o wiele mniejszym się staje, niż był, gdy ona przed występkiem wyższą była.

14. Nad ciałem, śmiertelnem już i ułomnem, dusza z wielką trudnością i natężeniem uwagi panuje. Stąd jej błąd zagraża, że cielesną rozkosz, ponieważ usuwa się przedmiot uwagi, więcej szacuje, aniżeli samo zdrowie które żadnego nie potrzebuje uważania. I nie dziwota, że się trapi, przekładając troskę nad bezpieczeństwo. W nawracającym się zaś do Pana, większa powstaje troska, żeby się nie odszczepić; dopóki spoczywa spraw cielesnych rozpęd, wyuzdany długotrwałym nałogiem, i nawałem wspomnień narzucający się przy nawróceniu: tak po uspokojeniu poruszeń swoich, któremi nazewnątrz się ponosił, żyje wewnętrznie w spokoju i wolności, co wyraża się przez święto; tak poznaje, że sam tylko Bóg jest Panem jego, któremu jednemu tylko służy się w doskonałej wolności. Nie zaś owe poruszenia cielesne, które, jak się podoba, pokazuje, jak się podoba, gasi. Nie tak bowiem, jak grzech od niego zależy, tak i kara za grzech. Wielka to zaprawdę rzecz jest sama dusza, lecz do zawładnięcia swawolnych poruszeń swoich niezdolna. Większą posiada moc gdy grzeszy, a po grzechu uczyniona prawem Boskiem słabszą, mniej potężną jest do usunięcia skutków swego czynu. „Nieszczęsny ja człowiek; kto mię wyzwoli od ciała tej śmierci? Łaska Boża przez Jezusa Chrystusa Pana naszego“ (Do Rzymian, 7. 24). Poruszenie więc duszy, zachowujące swój rozpęd i jeszcze nie wygasłe, zowie się być w pamięci, i gdy ku czemu innemu zmierza umysł, to już jakby nie było w umyśle pierwotnego poruszenia, i w rzeczy samej mniejszeby było, gdyby przed przerwą nie odnowiło się przez jakoweś powinowactwo podobieństw.

15. Lecz pragnąłbym wiedzieć, czy ciebie przeciwko tym wywodom nic nie obrusza.

U.: Wydajesz mi się powiadać rzeczy wysoce prawdopodobne i nie śmiałbym się sprzeciwiać,

M.: Gdy więc samo czucie jest poruszaniem ciała przeciw owemu ruchowi, który w niem się dokonał, izali nie sądzisz, że nie dlatego my nie czujemy przecinania kości i paznokci i włosów, jakoby one wcale w nas nie żyły, albowiem inaczej aniby się nie utrzymywały. ani odżywiały, ani rosły, ani nie przechodziły na potomstwo; lecz dlatego, że przepełnione są powietrzem, to jest ruchliwym żywiołem, mniej swobodnym, niż aby tam mógł powstać przez działanie duszy ruch tak szybki, jak jest ów, przeciwko któremu się tworzy to, co nazywa się czuciem. Takie jakoweś życie gdy i w drzewach i w innych latoroślach zmysłowi naszemu się przedstawia, w żaden sposób nie przystoi go przekładać, nietylko nad nasze, które rozumem celuje, lecz także nawet nad samo zwierzęce. Co innego jest bowiem z powodu zupełnej tępoty, a co innego z powodu zupełnego zdrowia niczego nie odczuwać. Albowiem w jednem niema narządów, któreby się przeciwko wzruszeniom ciała zwracały, w drugiem niema samychże wzruszeń.

U.: Przychylam się i zgadzam.

ROZDZIAŁ VI.

Pomiędzy rodzajami liczb — porządek i nazwy ich.

16. *M.:* Powróć więc ze mną do zagadnienia i odpowiedz o trzech owych rodzajach liczb, z których jeden jest w pamięci, jeden w odczuwaniu, jeden w dźwięku — któryż tobie wydaje się być najznakomitszym?

U.: Dźwięk stawiam poniżej owych dwóch, które w duszy są i żyją pewnym sposobem: lecz który z tych dwóch nam uznać za przedniejszy, nie jestem pewien, bo chyba może powiedzieliśmy byli, że owe, które są czynne, nie dlaczego innego winny być przekładane nad te, które są w pamięci, jak tylko, że owe są twórcze, te zaś są przez nie wytworzone; na tejsamej podstawie te także, które, gdy słuchamy, są w duszy, należy przełożyć nad te, które od nich w pamięci pochodzą, jak to i dawno mi się wydawało.

M.: Nie uważam za niedorzeczną odpowiedzi twojej: lecz ponieważ zostało wywiedzionem, że także te liczby, które są w odczuwaniu, to działania duszy, jakże je od owych odróżniasz, które spostrzegliśmy jako czynne, także skoro w milczeniu bez przypominania działa dusza coś liczebnego przez wymiary czasowe? czyliż tem, czem one są w stosunku poruszającej się duszy do ciała, te są w słuchaniu poruszającej się duszy przeciwko wzruszeniom swojego ciała?

U.: Przyjmuję to rozróżnienie.

M.: A cóż, czy sądzisz, iż należy obstawać przy zdaniu, aby te uznać za znakomitsze, które się odnoszą do ciała, niźli te, które są przeciwko wzruszeniom ciała?

U.: Swobodniejsze wydają mi się te, które są w milczeniu, aniżeli te, które się dobywają nietylko ku ciału, lecz także ku wzruszeniom ciała.

M.: Za wyróżnione przez nas i za uporządkowane wedle pewnych stopni zasług uznaję pięć rodzajów liczb, którym, jeżeli ci się podoba, nadajmy odpowiednie miano, aby w dalszej mowie nie trzeba było używać więcej słów, aniżeli rzeczy.

U.: Bardzo mi się to podoba.

M.: Niechaj więc pierwsze nazywają się rządzące, drugie postępowe. trzecie spotykające, czwarte pamiętne, piąte brzmiące.

U.: Pomnę i tych nazw będę używał bardzo chętnie. (C. d. n.).

ROMAN FEREK.

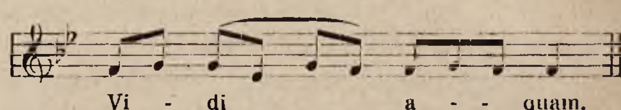
Intonacje i śpiewy liturgiczne.

(Ciąg dalszy).

Od Wielkiej nocy aż do Zielonych Świąt, zamiast śpiewu „Asperges", śpiewa się „Vidi aquam". Do wersetu „Ostende nobis" i odpowiedzi dodaje się słowo „Alleluja".

Melodje „Vidi aquam" pochodzi z wieku X. Na szczególniejszą uwagę zasługują zwroty melodyjne przy słowach np. „salvi facti sunt". Myśl wznoszącą się ku wyżynom niebieskim potęguje melodja postępująca ku górnym tonom, poprzedzona wyrazem melodyjnym pełnym tryumfu na słowach „aqua ista". Melodja ta należy do trybu VIII, jest też ona jedyną, albowiem żadne inne melodje lub plagiaty tejże nie istnieją.

Intonacja „Vidi aquam" przedstawia się następująco:



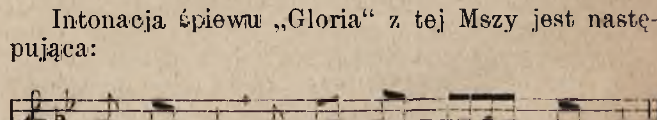
Po tej intonacji śpiewa dalej chór lub organista dalszy tekst „egredientem", poczem Psalm 117: „Confitemini". Po psalmie powtarza się antyfonę: „Vidi aquam".

* * *

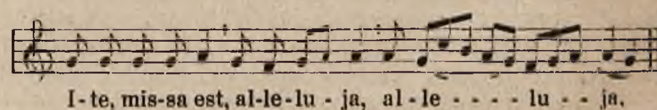
Według rzymskiego „Ordinarium Missae", melodyj mszalnych istnieje 18, prócz melodyj nie obowiązujących, oznaczonych w Ordinarium „ad libitum".

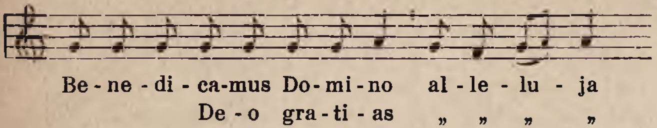
Msza pierwsza, względnie pierwsza melodja mszalna, przeznaczoną jest na czas Wielkanocny. Wolno ją śpiewać od Wielkiej Soboty, do soboty przed uroczystością św. Trójcy. Kyrie tej Mszy napisane jest w trybie VIII, zaś Gloria, Sanctus i Agnus w trybie IV.

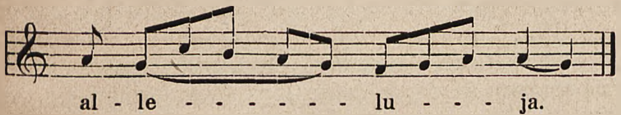
Intonacja śpiewu „Gloria" z tej Mszy jest następująca:



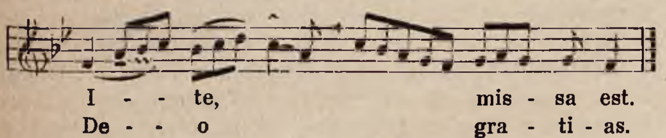
Do melodyj tej Mszy dostosowane są także melodje „Ite missa est", oraz nieszporne „Benedicamus Domino". Te dwie ostatnie intonacje mogą być używane tylko od Wielkiej Soboty do Soboty przed Niedzielą białą. Intonacje te w brzmieniu przedstawiają się jak poniżej:

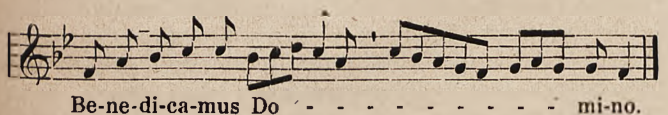






Od Soboty po Wielkiejnocy, do Soboty przed uroczystością św. Trójcy, powyżej przytoczone intonacje „Ite missa est“ i „Benedicamus“ nie mają już miejsca, natomiast obowiązują na ten czas dwie inne melodje napisane w trybie VII, tj.:





(C. d. nast.).

AUGUST LAUGEL.

O muzyce harmonijnej.

(Ciąg dalszy).

Od XVI do XVIII wieku poczucie pokrewieństwa akordów i ich związku z toniką rozwija się zwolna i stopniowo. Akordy czyli związki lub grupy harmonijne dźwięków mnożyć się zaczynają jak dawniej tony, stanowiące pierwiastki melodji. Wyuczono się podtrzymywać melodją zapomocą akompaniamentu akordów; recitativ stał się podwaliną muzyki harmonijnej, jakkolwiek zrazu był tylko prostem naśladownictwem starożytnej deklamacji. Tym sposobem na początku XVII wieku powstaje nowy styl w muzyce, do czego głównie przyczynił się Jakób P e r i, Juljusz C a c c i n i, a także i G a l i l e u s z, ojciec słynnego badacza przyrody; styl ten nazwano stylem o p e r y, to jest utworów, w których pospołu mieszano chóry i śpiewy solowe, podtrzymywane zapomocą akompaniamentu. Właściwie wynalazek śpiewów solowych, utrzymywanych na harmonijnym tle akompaniamentu, przypisywać należy Klaudjuszowi M o n t e v e r d e i Ludwikowi V i a d a n a. Pierwszy z nich oprócz tego, stworzył formę „uwertury“, którą później tak udoskonalił L u l l y; i wykształcił orkiestracją, bo wpadł na pomysł pisania odrębnie nut dla każdego instrumentu. Drugi jest twórcą pisma zwanego general-basem. Obaj zaś przyczynili się wielce do spopularyzowania nowego stylu, w którym akompaniament harmonijny stanowi podkładkę, jakby tło, a na niem swobodnie rozwija się melodja.

Jednak w każdym razie nie oni, ale R a m e a u jest rzeczywistym twórcą nowoczesnej muzyki dramatycznej. On bowiem oparł teorję akompaniamentu i akordów na harmonijnej współdźwięczności, przepisując, aby wszystkie nuty, dążące za melodją, odtwarzały o ile można najdokładniejsze wrażenie czy też wspomnienie tonów górnych toniki. Zrozumiał on, że cały kompleks dźwięków powinien wokoło niej krążyć, że wszystkie chóry, instrumenta i głosy ku niej mają się zwracać, jako ku swemu naczelnemu słońcu. Tym sposobem już nie pojedyncze nuty, ale harmonijne związki nut tworzyły jakby planety, utrzymywane społem nieustanną atrakcją środkowego słońca, przyczem dyssonanse podobne były do tych perturbacji kosmicznych, które lubo zwracają planety z ich drogi, nie są jednak w stanie zmienić ogólnego kierunku ich orbit.

Byłoby trudnem rozebrać wszystkie szczegóły praw wykrytych przez Rameau, opisanych po części w dziele jego „Traité d'harmonie“, a po części zastosowanych praktycznie w licznych jego operach, których współcześni, niedobrze rozumiejąc, nie uznawali należycie i nie cenili tak wysoko, jak ich wewnętrzna wartość tego wymagała. Powiem więc tylko, że badania H e l m h o l t z a nad budową dźwięków i nad powstawaniem górnych tonów potwierdziły zupełnie i wyjaśniły naukowo wszystko to, co Rameau, w braku umiejętnych podstaw, jedynie dzięki nader delikatnemu poczuciu muzycznemu wykryć zdołał. Helmholtz fizycznie wytłómaczył nakreślone przez Rameau reguły rządzenia ruchem basów, gromadzenia i rozwijania dyssonansów, stopniowania kadencyj, splatania tonów i modulacyj. Pod wpływem praw harmonijnych, wykrytych przez tego genjalnego kompozytora francuskiego, wyrobiły się główne przymioty muzyki nowoczesnej, dające się streścić w trzech następujących paragrafach: 1) wykluczenie wszystkich innych trybów a przyjęcie tylko dwóch, majorowego i minorowego; 2) przewaga tonacji w utworach 3) rozwój dyssonansów.

Harmonja nie mogła zaiste inaczej postąpić, jak tylko wybrać tryb majorowy jako swą faworytalną gammę; on bowiem ma tylko tę własność, że akordy tworzą się w nim z naturalnych górnych tonów, przez co pokrewieństwo nut rozmaitych z toniką najbardziej się uwydatnia. Tryb minorowy należało zachować, gdyż on ciągle i mimowolnie przywodzi na pamięć konsonanse majorowe, wszystkie zaś inne tryby wypadało poświęcić, ponieważ w nich stosunek nut do toniki był nader ciemny i niezdecydowany, co tembardziej razić musiało, odkąd poczucie tonacji zaczęło się coraz więcej wykształcać wskutek częstszego używania septymy, która od czasu R a m e a u coraz ważniejszą rolę w kompozycjach odgrywać zaczęła. Nuta ta, dawniej zaniedbywana jako zdradzająca najmniej powinowactwa do toniki, stała się dzisiaj niezbędnem jej dopełnieniem, jej zwiastunem właśnie z powodu, że wywołuje z nią dyssonans; jest ona jakby plamką, jakby cieniem wobec toniki i przez to uwydatnia lepiej świetlność tej ostatniej. Bo też i nasza estetyka muzyczna nabrała gustu do kontrastów, a w przeciwstawnościach znajduje najsilniejsze sposoby wyrażania swych myśli.

Od epoki R a m e a u dyssonanse im dalej tem więcej opanowywały harmonją; akordy konsonansowe, które dawniej jedyne były w użyciu, które później stanowiły większość, w dzisiejszych utworach są w znacznej mniejszości. Przyczyna tego nietylko tkwi w romantyzmie muzycznym, ile raczej w tem, co nazywają pospolicie t e m p e r a m e n t e m. Co znaczy temperament, wytłómaczyć musimy. W czystej gammie majorowej niema dwóch przestanków zupełnie równych. Gdyby tedy fabrykant któregokolwiekbądź instrumentu, dajmy na to fortepianu, zechciał urządzić wszystkie przestanki c z y s t e, to znaczy, gdyby wszystkie oktawy, kwinty, tercje etc. chciał nastroić tak, jak nakazuje stosunek akustyczny drgania, miałby do zwalczenia trudności, które, wątpliwem jest bardzo, czy zdołałby zwalczyć. Uznano tedy, że stosowniej będzie rozstrzygnąć tę sprawę nieco brutalnie, trzymając się przysłowia: „żeby i wilk był syty i owca cała“, to jest,

żeby wymagania ucha były zaspokojone i fabrykanci zaoszczędzeni. Postanowiono więc utrzymać w stanie czystym przestanki oktawowe, bo tego wymaga tonacja, a natomiast przestrzeń muzyczną każdej oktawy podzielić na równe części. Wygląda to jak gdyby jaka wszechpotężna prawica przeobraziła jednem skinieniem naprzykład nasz system słoneczny i ustawiła wszystkie planety rzędem, w jednakowych od siebie odległościach. Oktawa fortepianu została według tej metody podzielona na dwanaście przestanków równych. Otóż zrozumieć łatwo, że wskutek tak szablonowego podziału wszystkie nuty, zawarte wewnątrz każdej oktawy, stały się nieco fałszywe: między chyżością drgania tych miarkowanych nut, a tą chyżością, jaką one mieć powinny według przepisów akustyki, powstała pewna różnica, chociaż zresztą bardzo niewielka. Kwinta została poświęcona na rzecz oktawy; jest przez to cokolwiek nieczysta, tak samo jak kwarta, jak tercja i seksta, lubo te dwie ostatnie są czystsze w naszej fortepianowej gammie, niż w gammie Pitagoresa. Helmholtz oblicza, że kwinta fortepianu tworzy z prawdziwą kwintą, to jest z tą, która się znajduje wśród górnych tonów toniki, jedno wahnienie na sekundę; toż samo powiada on i o kwarcie, a z tego się okazuje, że system miarkowania nie psuje bardzo harmonij, zwłaszcza przy grze prędkiej. Tercje i seksty miarkowane zradzają niskie tony kombinacyjne, które dają się szczególnie słyszeć na skrzypcach i sprawiają nieprzyjemne wrażenie tym, co mają delikatne nerwy.

Ucho nasze dzisiaj zupełnie już przyzwyczaiło się do systemu miarkowania, ale wyznać należy, że przyzwyczajenie to okupiło kosztem przytłumienia naturalnej naszej wrażliwości. Temperament z powodu swej prostoty oddał niezliczone przysługi, bo nietylko ułatwił pracę fabrykantom, lecz także i kompozytorom. Uprościł bowiem modulowanie, to jest przeprowadzanie fraz muzycznych z jednego tonu w ton inny. Snadno jednak zrozumieć, że wszystkie te korzyści uzyskano utratą czystości harmonijnej i że przeto utratę tę w jakikolwiekbądź sposób wynagrodzić należało. Trzeba było wyszukać jakiejś silnej podniety dla obrażanej co chwila wrażliwości naszej muzycznej. Podnietą tą stały się właśnie dyssonanse i to nam tłomaczy rozwój ich tak potężny i wpływ ich prawie despotyczny w muzyce nowoczesnej.

Zrazu system miarkowania zastosowano jedynie do fortepianów i przyznać trzeba, że na tym instrumencie ujemne jego strony najsłabiej występują na jaw. Fałszywe kombinacyjne tony, jakie zradzają tercje w wyższych oktawach, osłabić można przez pociśnięcie lewego pedału; dyssonanse stają się przez to mniej wyraźne. Beethoven w swych sonatach z powodu, że pisał je na fortepian, wprowadza takie dyssonanse, które na każdym innym instrumencie kaleczyłyby niemiłosiernie ucho, cokolwiek muzykalne. Jednakże fałszywy nastrój fortepianu, chociaż go nie dostrzegamy w melodjach, w akordach branych arpedżiami i wogóle przy prędkiem tempie, staje się wyraźnym w akordach przy tempie powolnem. Na organach, szczególnie w wysokich rejestrach, temperament nadzwyczaj jest nieprzyjemny; to samo na harmonium. Za to instrumenta orkiestrowe mogą dowolnie modyfikować swój nastrój; szczególnie skrzypce odznaczają się wielką swobodą pod tym względem; to też jest zwyczajem, tradycją uświęconym, nastrajać skrzypce na konsonans kwinty. Znakomici skrzypacy w grze swej nie używają nigdy fałszywych konsonansów miarkowanych, bo palce ich jakby instynktowo trafiają zawsze na najczystsze przestanki. To samo powiedzieć można i o wielkich śpiewakach i śpiewaczkach; bieda tylko, że znakomici śpiewacy stają się coraz większą rzadkością, co głównie przypisać należy nader fałszywej metodzie, a rozpowszechnionej dzisiaj powszechnie, uczenia się śpiewu przy dźwiękach fortepianu. Tym bowiem sposobem głos ludzki, najpiękniejszy ze wszystkich dźwięków sztucznych i naturalnych, i najbogatszy w górne tony, stał się niewolnikiem instrumentu, którego wszystkie konsonanse są fałszywe.

W szkołach włoskich, w kościołach XVI wieku, harmonji uczono się ze śpiewu; bo żaden instrument, żadna orkiestra nie jest w stanie oddać tej świeżości, czystości, jaką ma w sobie samoistna, nieskrępowana niczem intonacja głosu ludzkiego. Dzisiaj harmonji uczymy się na podstawie fortepianu, śpiew stał się zależny od instrumentu w całem tego słowa znaczeniu; ktoby powiedział, że systematycznie, z wielką pracą i mozołem, staramy się zepsuć naturalną czystość głosu naszego. Ale w jakiż inny sposób mają się uczyć śpiewu nasi śpiewacy? — zapytać nas gotowi wielbiciele fortepianu. Na to odpowiemy, że tylko głos ludzki może być kierownikiem głosu ludzkiego, dźwięki zaś wszystkich innych instrumentów, jako mniej pełne i czyste, absolutnie mu przewodniczyć nie mogą. Według przyjętej dzisiaj powszechnie metody śpiewu, podtrzymujemy głos zapomocą akordów, których wszystkie składowe części są nieco fałszywe tak dalece, że śpiewający nie wie właściwie, z którą nutą takiego akordu ma się trzymać w zgodzie. Wskutek tego wyrabia się w nim pewna chwiejność; zatraca on tę instynktową wprawę trafiania właściwie, która więcej znaczy od wszelkiej szkolnej wprawy, głos jego staje się niepewny, przyzwyczaja się coraz bardziej do akompaniamentu, aż wreszcie dochodzi do tego, że bez akompaniamentu wcale śpiewać nie może. Dlatego to dzisiaj, nawet w pierwszorzędnych teatrach napotkać nie można śpiewaków, którzyby umieli wzajemnie podtrzymywać się w śpiewie bez pomocy instrumentów; dlatego to cudownie piękne trio masek z „Don Żuana" uchodzi za tak trudne, że głosy zostawione są same sobie a nie wsparte na orkiestrze. Pewien jednak jestem, że trio to nie było wcale trudnem dla dawnych śpiewaków włoskich. Mozart miał jeszcze sposobność wystudjować dokładnie kompozycją wokalną, słysząc często naturalne i czyste głosy uczniów Porpory; dlatego też i harmonja jego jest tak łagodną i ponętną, a zarazem tak silną i tak potężną.

Tak szczęśliwym nie był już Beethoven; to też i mniej zwracał uwagi na przyrodzone dźwięki głosu ludzkiego, a więcej na sztuczne dźwięki orkiestry. Umysł jego zrazu przejął się muzyką Mozarta, ale wkrótce potem oddał się prawie gorączkowemu torowaniu sobie nowej drogi w miarę, jak rozwijająca się głuchota pozbawiała go przyjemności słyszenia głosu ludzkiego. Oddał się tedy z całem zamiłowaniem instrumentacji, podniósł orkiestrę, obudził w niej życie, nadał jej nowy i nieznany przedtem ruch, a zarazem w mieszaninie dźwięków, w ich gmatwaninie, w przejściach gwałtownych, a nawet w ostrych i rażących dyssonansach szukał sposobów wyrażania swej myśli. Dzieła jego napiętnowane potężną majestatycznością, to znów trwogą, boleścią, rozpaczą, malujące cierpienia duszy zranionej lub szaloną melancholją; stoją w każdym razie na takiej wyżynie, że krytyka ich dosięgnąć nie może i pokornie schyla przed niemi czoło. Bo i w muzyce są rzeczy wzniosłe, tak jak w każdej sztuce.

Mówią niekiedy o muzyce przyszłości. Niewiem doprawdy, jakie może mieć znaczenie ten wymuszony i pretensjonalny frazes. Muzyka w starożytności była czysto melodyjną, obecnie jest harmonijną; więc chyba w muzyce przyszłości melodja ma wcale nie istnieć? Ależ to przecie jest niemożebnem — każdy, co się cokolwiek rozumie na muzyce, ani czegoś podobnego życzyć sobie, ani wypowiadać nie może. Nie przeceniajmy bowiem wyrazu harmonja; każda muzyka jest harmonijną, jeżeli nie jest szeregiem pojedynczych tonów, idących samotnie, powiedziałbym „gęsiego marsza", gdybym wiedział, że mi czytelnik wybaczy to porównanie trywjalne, ale dobrze malujące rzecz. Ale znów harmonja niema innego celu, jak tylko akompaniować, podtrzymywać frazę muzyczną to jest melodję.

Poczucie melodji jest tak naturalnem w człowieku, że każdy utwór, jakkolwiekbądź skomplikowany, utrwala się w pamięci naszej jedynie pod formą melodyjną. Wprawdzie niezaprzeczoną jest rzeczą, że wielcy harmoniści wywołują niekiedy niespodziewane efekta z najprostszą frazą, powtórzoną na rozmaitych wysokościach i otoczoną bogatym i urozmaiconym akompanjamentem; ale i w ich utworach złota nić melodji chociaż wątła i słaba, występuje jednak ciągle wśród harmonijnej tkaniny, ozdobnej w arabeski i hafty, perły i drogie kamienie. A każdem swem wystąpieniem jakże miłe sprawia nam wrażenie, jakże nas wzrusza do głębi, kiedy przeciska się wśród tłumu orkiestry, przebija atmosferę przepełnioną szumem arpedżjów, stukiem bębnów, namiętnym szmerem skrzypców i altówek, hukiem basów i wrzaskiem mosiężnych instrumentów — i wreszcie słaba i prawie gasnąca dostaje się aż do nas pod postacią cichego i łagodnego głosu fletu lub oboi. Beethoven, którego śmiało nazwać możemy pierwszym harmonistą, nie przytłumia nigdy melodji brutalnym wrzaskiem akompaniamentu; muzyka jego przemawia do umysłu, do serca i wtedy nawet, kiedy najbardziej zdaje się mieć na celu pobudzenie zmysłów. Zamiast tedy marzyć o jakiejś nowej przyszłości, muzyka powinna raczej poświęcić temperament i zwrócić się do czystych konsonansów. Na tę drogę chce właśnie skierować ją Helmholtz. Nic bowiem nie byłoby trudnego przyzwyczaić instrumenta smyczkowe do używania konsonansów czystych i dokładnych; rogi myśliwskie i trąby z powodu swej budowy nie mogą wydawać złych konsonansów, gdyż nuty ich powstają wskutek samoistnego dzielenia się słupa powietrza; więc pozostawałoby tylko przekształcić instrumenta stroikowe, dęte i miedziane, w których słup drgającego powietrza dzieli się sztucznie, a następnie organy, harmonjum i fortepian. Ale jakże przerobić fortepian, który właśnie tyle złego nabroił? Któryż artysta odważy się wypowiedzieć wojnę temu instrumentowi par excellence demokratycznemu, co wprowadził wszędzie zamiłowanie do muzyki, i który z powodu, że nie jest ani zbyt melodyjnym, ani zanadto harmonijnym, służy do oddawania wszystkich utworów muzycznych, chociaż wprawdzie interpretuje je miernie i bardzo miernie, a nawet pospolicie, banalnie. Helmholtz zbudował instrument w rodzaju organu-harmonium; w instrumencie tym odrzucił naturalnie systemat miarkowania, a bacząc głównie na wyrobienie o ile możności, jak najczystszych przestanków tercji, doszedł wreszcie do tego, że otrzymał piętnaście akordów majorowych i minorowych, zupełnie dokładnych, w których wielkie tercje są całkiem czyste, a chociaż kwinty są nieco za wysokie, zbliżają się jednak bardziej do kwint teoretycznych niż kwinty naszych instrumentów miarkowanych. Żałuję mocno, żem nie słyszał Helmholtz'a grającego na tem harmonium; niewątpię jednak, że modulacje uwydatniają się na nim wyraźniej i że przejścia od dyssonansów do konsonansów przyjemniejsze sprawiają wrażenie. To tylko bieda, że utrzymywanie czystych akordów konsonansowych okupywać trzeba większą mechaniczną komplikacją przyrządu. Fortepian rozpowszechnił się i tak podobał się wszystkim z powodu głównie nadzwyczajnej prostoty swej klawiatury. Jeżeli więc wątpić można, aby publiczność zgodziła się na jakiekolwiek komplikacje tego instrumentu; to w każdym razie mieć można nadzieję, że fabrykanci organów zarzucą z czasem systemat miarkowania, który tak upośledza wzniosłą i majestatyczną grę tego instrumentu, a jednak nie ułatwia jej bynajmniej; i że orkiestra wróci kiedyś do czystych konsonansów, wtedy mianowicie, kiedy instrumenta smyczkowe wywalczą sobie pierwszeństwo, którego im teraz odmawiają instrumenta miedziane. Ale zupełna reforma gustu publiczności nastąpi dopiero wtedy, kiedy szkoły śpiewu zarzucą używania instrumentów miarkowanych, a natomiast postarają się o wyrobienie większej siły i pewności w głosie, przyuczając do śpiewania bez pomocy akompaniamentu. Stowarzyszenia chóralne mogą w tej mierze znaczne oddać usługi, ale do tego potrzeba, żeby były kierowane przez ludzi z gustem i żeby wyrobiły w sobie to przekonanie, iż więcej dbać należy o czyste konsonanse, niż o dziecinne przeciwstawienie między forte a piano. Bo jak światłocienie nie są wszystkiem w malarstwie, tak cieniowanie od forte do piano nie stanowi jeszcze muzyki. Tymczasem nasze teraźniejsze chóry sądzą, że właśnie osiągają szczyt doskonałości, kiedy po największem możebnem crescendo zstępują do zupełnego piano, aby następnie od cichego szeptania wrócić ponownie do wrzasku i hałasu; o wykonanie takich błazeńskich kontrastów nieraz więcej nawet dbają, niż o to, aby daną partycją odśpiewać czysto i dokładnie. Widocznie tryumfy i zwycięstwa odurzyły romantyzm muzyczny tak, jak romantyzm literacki, i bodaj czy nie na manowce go zawiodły. Czas, wielki czas po temu, aby się ocknąć i wrócić do źródła, skąd płynie wszelka harmonja i wszelka melodja. Źródłem tem jest nauka. Muzyka wymaga studjów tak sumiennych, jak rzeźba lub malarstwo. Bez ideału obejść się ona nie może; ale żeby go utworzyć powinna wybierać materjał z jak najczystszych konsonansów tak, jak rzeźbiarz wybiera najczystszy marmur kararyjski, bez żył i plam żadnych; do gammy swojej dobierać powinna harmoniczne akordy z takiem staraniem, z jakiem malarz dobiera swe barwy. A gdy materjał zebrany będzie, stworzenie z niego ideału, tak w muzyce, jak i w każdej sztuce, jest dziełem genjuszu.

Nowa biografia Moniuszki.

(Dr. Zdzisław Jachimecki. **Stanisław Moniuszko** (1819—1872). Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa—Kraków—Łódź—Lublin—Poznań. XI. Str. 293).

Literatura muzyczna polska, dotąd uboga, powiększa się stale co pewien okres czasu, o dzieła wypełniające luki oraz braki. Niedawno temu, zdawaliśmy sprawę z cennych i doskonale napisanych prac Dra Reissa (Historja muzyki — życiorys Beethovena), następnie ze świetnie napisanej przez prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego Dra Zdzisława Jachimeckiego **„Historji muzyki polskiej"**, obecnie mamy do zanotowania pojawienie się — znakomicie ujętej i skreślonej — biografji Stanisława Moniuszki, którego melos—zawarty, zarówno w postaci pieśni świeckiej, jak religijnej, jak niemniej w po-

staci aryj operowych — tak umiłował i tak serdecznie ukochał, cały naród polski. Biografję tę napisał prof. Zdzisław Jachimecki.

Wielkiemu twórcy „Halki“, „Strasznego Dworu“, „Hrabiny“ i t. d., oraz rzewnych — polskością tchnących pieśni, należał się już dawno pomnik, w postaci dobrej, ściśle ujętej z naukowej strony biografji; te bowiem książki i książeczki, które o Moniuszce napisali Walicki, Poliński i inni, jakkolwiek kreślone były w najlepszych intencjach, nie dawały pełnego a trafnego obrazu twórczości wielkiego muzyka, spełniając tylko rolę przygotowawczą dla przyszłego dziejopisa, zbrojnego w wiedzę, umiejętność dokonania analiz, a przedewszystkiem muzycznie naprawdę wykształconego.

Książka ta — powinna znaleźć się w ręku każdego Polaka i każdej Polki. Przekona ona, jak wiele niewłaściwych sądów wydawało i wydaje się jeszcze dziś o twórczości Moniuszki, a pouczy, jak należy rozumieć i odczuwać „myśli przędzę i natchnień kwiaty“ — tego wielkiego Muzyka-Polaka.

Na książkę dra Jachimeckiego, składa się przedmowa, oraz pięć rozdziałów, z których pierwszy poświęcono życiorysowi oraz osobistości Moniuszki, drugi pieśniom, tudzież ich analizie, trzeci twórczości operowej Moniuszki, czwarty kantatom i pieśniom religijnym, zaś piąty kompozycjom instrumentalnym i utworom pomniejszym.

W przedmowie zestawia i przedstawia dr. Jachimecki materjał biograficzny, jaki miał do rozporządzenia przy pisaniu książki. Materjał — mówmy otwarcie — niemal niedostateczny, z którego trzeba było zrobić przecie coś. Klasyfikuje tedy dr. Jachimecki owe biografje oraz studja i wyznacza im należne miejsca, tudzież osądza je odpowiednio. Przegląd tych prac, rozpatrywany jest zarówno z punktu naukowego, jak niemniej ze strony sentymentu gorącego, a niejednokrotnie entyzjastycznego, jakiemi ożywieni byli dawniejsi biografowie Moniuszki. Jest to ustęp książki jakby polemiczny, napisany z werwą, ciętością i temperamentem.

W życiorysie Moniuszki, zawartym w pierwszym rozdziale książki, ustala autor wszystkie daty, dotyczące jego dziejów, które opisuje w sposób jasny, dodając do znanych i przez poprzedników podanych — nowe szczegóły, zarówno z życia, jak niemniej z przebogatej twórczości.

Drugi ustęp poświęca dr. Jachimecki pieśniom Moniuszki. Ustęp ten, jakkolwiek napisany starannie, przy podaniu katalogu pieśni Moniuszkowskich — bogaty w treść, oraz analizę wielu pieśni nie jest jednak wyczerpujący. Pieśniarska twórczość Moniuszki była bardzo obfita (362 pieśni) i bardzo różnorodna, co do wartości muzycznej i siły natchnienia. Praca nad tą gałęzią twórczości wielkiego narodowego barda, mieszcząca się w tym ustępie, zostanie niewątpliwie przy dalszych nakładach znacznie rozszerzona i uzupełniona przez szanownego autora.

W rozdziale trzecim, zajmuje się znakomity biograf twórczością operową Moniuszki, podając każde dzieło z osobna, osobnemu szczegółowemu rozbiorowi, przy podaniu treści opery, charakterystyki postaci, oraz uważnym rozbiorze muzycznym — przyczem wysnuwa dr. Jachimecki analogje i porównania, świadczące chlubnie zarówno o wysokiej wiedzy autora, jak niemniej o umiłowaniu tematu. Często zestawienia ważniejszych momentów twórczości Moniuszki z analogicznemi momentami u Mozarta, Rosiniego, Webera, Wagnera i modernistów, stawiają nam twórczość autora „Halki“ w innym oświetleniu i we większej, a należnej estymie, aniżeli ją dotąd widzieć przywykliśmy. Zbija śmiałe zdania i ataki różnych „krytyków“, jacy mieli czelność i odwagę — drapując się w szatę rzekomej kulturalności, miotań na twórczość Moniuszki niemal obelgi, jak to ostatnio uczynił pewien „krytyk“ z racji wystawienia opery „Hrabina“, przez Two operowe, na inaugurację otwarcia stałej opery w Krakowie. W ustępie tym, obok głębokiej a umiejętnej analizy muzycznej, podaje dr. Jachimecki nader ciekawe rewelacje, dotyczące powstania libret do oper Moniuszki i ocenia je nader trafnie ze stanowiska literackiego, w sposób dotąd przez żadnego z biografów niepraktykowany. Z każdego ustępu, z każdego zdania bije tu obok wiedzy ścisłej, duże zamiłowanie przedmiotu i umiłowanie samej pracy, to też rozdział ten jest nietylko największym, lecz zarazem najpiękniej, bo porywająco napisanym, ustępu tego wybornego dzieła.

Z równą pieczołowitością i starannie nakreślony jest czwarty rozdział, poświęcony kantatom i muzyce kościelnej. Temat mniejszy rozmiarami a suchy treścią, nie dał znakomitemu autorowi takiego pola do pracy, jak poprzedni. Nakreślony jednak z rozmachem przy całej staranności, przynosi wiele nieznanych szczegółów z tej mało wogóle dotąd znanej i dotykanej dziedziny twórczości Moniuszki. Mamy tu więc interesujące szczegóły o powstaniu „Mildy“, „Nioły“ i innych kantat Moniuszki do słów I. Kraszewskiego (Witolranda) — doskonałą analizę przepięknych „Dziadów“ Mickiewiczowskich, zatytułowanych jako „Widma“, a nadto starannie podaną genezę powstania „Sonetów krymskich“ do słów Mickiewicza. Tu rozpatruje dr. Jachimecki stosunek Moniuszki i jego myśli, oraz usiłowań do poezji oraz twórczości Mickiewicza. Rewelacje ciekawe, dotąd przez nikogo nie dotykane.

W rozdziale tym, poświęca nadto autor dużo miejsca twórczości religijnej Moniuszki, przyznając jej wielkie zalety i wartości, oraz polemizując zwycięzko z tymi, którzy pragnęli dzieła Moniuszki usunąć z Kościoła, jako nieoparte o chorał gregorjański i wogóle o t. zw. muzykę kościelną.

Ustęp ten, napisany świetnie pod względem polemicznym, powinien był być osobnym rozdziałem w tej książce i jeszcze szczegółowiej i obszerniej opracowanym specjalnie w odniesieniu do pieśni kościelnych, które autor tylko wylicza. Wielkiej wartości zdaniu dra Jachimeckiego o „kościelności“ muzyki Moniuszki, nadaje powaga muzyczna znakomitego profesora Uniw. Jagiellońskiego, który dziełami poprzedniemi swemi, stwierdził erudycję oraz bezwzględne znawstwo w tej gałęzi wiedzy i badań muzycznych.

Nie wątpię, iż w następnem lub w następnych wydaniach tej doskonałej książki, rozdział ten ulegnie obszerniejszemu i bardziej szczegółowemu opracowaniu.

Ostatni rozdział biografji, bogatej w szczegóły i myśli, opracowany został z dużą troskliwością i stoi na wysokości zadania.

Książkę wydaną starannie (bez roku wydania?) uzupełniają nader liczne cytaty nutowe z omawianych dzieł Moniuszki, które czytelnikom muzykalnym uprzytomniają dane momenta i ułatwiają wysoce zrozumienie treści.

Dzieło doskonałe, powinno — jak to już wyżej zaznaczyłem — znaleźć się w ręku każdego Polaka i każdej Polki — a mieć je i wczytywać się w nie powinien, każdy muzyk i meloman polski.

Ruchliwej firmie Gebethner i Wolff, której kierownikowi krakowskiemu p. Drowi Słapie, mamy do zawdzięczenia wydanie obok szeregu innych prac z dziedziny muzyki, także i tego dzieła, należy się szczere uznanie.

Stanisław Bursa.

Ruch muzyczny w Poznaniu.

Przed przedstawieniem inauguracyjnem zjawiła się na zaproszenie dyr. Dołżyckiego cała prasa na konferencji. P. Dołżycki przedstawił swoje plany, dające gwarancje, że troska jego o spełnienie wysoce artystyczne, będzie nagrodzoną owocnym rezultatem. Jedynie zafrapował nas p. D. oświadczeniem, iż na życzenie Magistratu zaniecha dyrygowania.

Po przeprowadzonej dyskusji dał się jednak p. D. uprosić i pierwszem przedstawieniem „Halki“ sam dyrygował. Jontka doskonale śpiewał p. Stanisław Drabik. Innych artystów słyszeliśmy w tej operze w zeszłym sezonie i wyczerpująco o nich pisałem. Po przedstawieniu inauguracyjnem mieliśmy szereg wieczorów, niestety nie pod batutą p. Dołżyckiego. W „Fauście“ partję Sibla śpiewała nowo zaangażowana panna Kopaczyńska, robi dodatnie wrażenie, włada pięknym głosem. W „Strasznym Dworze“ śpiewała Hannę p. Dziwińska, ma głos przepiękny, wysoki sopran, lecz była bardzo stremowana i nic o niej więcej napisać nie można.

Sezon operowy bardzoby się dobrze zapowiadał, jednakże musimy bezwarunkowo żądać, by p. Dołżycki sam dyrygował jak najczęściej. Soliści odpowiadają wymogom. Pan Drabik Jontka z dobrym sukcesem śpiewał, Almoviva o jego kreacji czem raz więcej dociąga do zupełnie zadowalającego stopnia. Dość udatnie śpiewał partję Pinkertona. P. Stefanja Marynowiczówna bardzo udatnie śpiewa Rozinę, a mimo że p. Wojciechowski wspaniale jej przeszkadzał, dość pięknie śpiewała w „Madame Butterfly“, wykazując walory swego silnego głosu. Momenta w pianach miała bardzo dodatnie i bardzo miło crescendowała. Można się nie godzić na dramatyzowanie w pierwszym akcie, lecz to jest rzeczą wyczucia artystycznego i ogólnego wrażenia nie psuje. Panna Marynowicz nabiera rutyny scenicznej, nie tremuje się i gra bardzo porządnie. Panna Wolska i p. Majchrzak bezustannie idą naprzód i pewno pod kierunkiem dobrego kapelmistrza wyjdą obronną ręką. Pan Dolnicki pozbywa się nadmiernego forsowania, jak i przeciągania fermat, co mu dało sposobność zupełnie zadowolnić słuchaczy,

a wykazał swe zalety aktorskie i wokalne. Pan Dolnicki partję Konsula zupełnie udatnie odtworzył. Panna Hendrichówna wspaniale śpiewała „Aidę", a w duecie z Gorskim, oboje wywołali zachwyt. Kapłana śpiewał Romuald Mossoczy (występ pierwszy w Poznaniu), jego przepiękny timbre głosu wykazał, jakim wspaniałym nabytkiem wyróżniony został Poznań. Janusza w „Halce" grał prof. Adam Ludwig, jak zawsze wykazując doskonałe przygotowanie sceniczne i swą wielką muzykalność. „Cyrulikiem" dyrygował p. Leszczyński, dobrze naśladując p. Dołżyckiego i zadowolnił słuchaczy w zupełności. „Aidę" i „Madame Butterfly" wypaczył p. Wojciechowski, udając temperament, którego nie posiada. Puka pałką w pulpit; niepotrzebnie z hukiem tłucze tastry elektryczne, dla znaków za scenę. W „Aidzie" w dodatku orkiestra wojskowa na scenie, mimo 40-tu spektakli, mając nuty przed sobą, fałszuje — i rozbiega się z orkiestrą teatralną. P. Wojciechowski w „Butterfly" nerwowo zmieniając bezustannie rytmy i tempa, wysypał chóry i musiał wstrzymać orkiestrę; poczem dopiero wołaniem: „Nr. 80" — jakoś sklecił całość. Lepiejby zrobił p. Wojciechowski (gdy mu nie dość jasne znaki autorów w partyturach), gdyby szedł za prof. Tad. Schulcem, koncertmistrzem. O innych wykonawcach nie mam nic nowego do zaznaczenia, gdyż już tylekrotnie o nich pisałem. Jedynie nie mogę przemilczeć, że p. Kleindienst w 3 akcie w „Aidzie" przepięknie zagrał solo na Oboi. Mieć takich wspaniałych artystów jak prof. Szulc, Danczowski, Sprzyszowski, Witkowski, Madeja, Ciechański, Pawlak i w. i. — a doprowadzić do tego, że się ma zgrzyty miast zadowolenia, to zbrodnia. Więc bezwarunkowo żądamy by p. Dołżycki jak najczęściej sam dyrygował. A zastępować go mogą tylko pewni artyści (zaangażować prof. Nowowiejskiego i Bojanowskiego). Kto dziś za sceną dyrygował, winien być również do odpowiedzialności pociągniętym.

W „Cavalerji" partję Santurzy śpiewała p. Nahlikówna, posiadająca nieposlednie walory wokalne i sceniczne. Należy się spodziewać, że Dyr. zaangażowawszy p. N., przysporzyła naszej operze dobry nabytek. W całym spektaklu „Cavalerji", bardzo marnie prowadzonym, odznaczyły się wzmocnione chóry męzkie i soprany (alty słabe), w szczególności dopełniamie dwu chórów (jeden na scenie, drugi za sceną w kościele) doskonale brzmiały — a to dzięki temu, że pan Dołżycki sam je prowadził (za sceną). W „Oneginie" śpiewał po raz pierwszy partję tytułową p. Dolnicki, i tu znać znaczną poprawę. Teigneta śpiewał bardzo miło p. Koeurek, sprowadzony do nas ze Lwowa. Dzięki temu, że p. Dołżycki „Oneginem" dyrygował — miała publiczność wielkie zadowolenie.

Dzięki zaangażowaniu dla naszego teatru baletmistrza Ant. Romanowskiego, mamy balet. Na początek dano nam jeden wieczór tańców ulotnych, poczem 3 wieczory programowe. Balet „Postój ułanów" przy współudziale znakomitego autora i artysty cheoograficznego p. A. Romanowskiego i p. Pflansówney z Warszawy, wypadł doskonale. Tańce charakterystyczne znalazły oprócz wyż wymienionych sił, jeszcze bardzo dobrych wykonawców z naszego stałego zespołu. Pułkownika artretyka oddał z dużym humorem p. Chrzanowski. Baleriny Matuszewska i Sławińska odznaczają się dużem talentem, a Cieślakówna i Wanda Włodarczykówna bardzo dobrze sekundują, okazując dużo temperamentu. Szkoła Romanowskiego zaczyna działać i rokuje duże nadzieje. P. Tylja, dyrygent orkiestry, wykazuje duże zrozumienie, dyryguje z nieudawanym temperamentem. Poczuciem, rytmu, pauz i apostror we wszystkich tańcach robi bardzo dodatnio.

Michał Toepfer.

Wielki Zjazd Organistów
Diecezji Krakowskiej.

Dnia 23 września b. r. odbył się w Krakowie pierwszy po wojnie Zjazd Organistów diecezji krakowskiej, o którym śmiało powiedzieć można, że tak co do ilości uczestników, jak i co do sposobu przeprowadzenia tegoż, przewyższył wszystkie dotychczas urządzane zjazdy. Do niedawnych czasów urządzenie Zjazdu napotykało na pewne trudności, dzisiaj zaś, powołana do życia Małopolska Organizacja, nie tylko że nie napotkała żadnych trudności, owszem, zyskała zezwolenie i poparcie Najprzew. Ordynarjatu krakowskiego, oraz zapewnienie przyjścia z pomocą organistom i organizacji.

Zarząd Małopolskiej Organizacji wykazał najdobitniej, że orjentację, jaką posiada i w czyn wprowadza, jest zdrową, opartą na zasadach chrześcijańskich, wobec czego w całokształcie swej pracy zasłużył sobie na zupełne uznanie.

Zjazd urządzony został za wiedzą i zezwoleniem Ordynarjatu krakowskiego, który też nie odmówił życzeniu prezydjum Zjazdu i wysłał swego przedstawiciela w osobie Przewiel. Ks. kan. Dra Michała Kołodzieja. Zaproszono też na Zjazd przedstawicieli chrześcijańskich organizacyj zawodowych, znanego na niwie pracy społecznej ks. red. Ludwika Kasprzyka, oraz inż. Henryka Mianowskiego. Zaproszono też przedstawiciela centralnej organizacji organistów p. J. Jurkiewicza, który na wezwanie przybył na czas oznaczony. Prócz grona wybitnych działaczy, zjawili się na sali przedstawiciele prasy i liczne grono osób świeckich i duchownych, interesujących się sprawami organistów i muzyki kościelnej.

Zjazd rozpoczął się zagajeniem b. prezesa p. Tomasza Flaszy, po którem przedstawiciel centralnej organizacji imieniem uczestników Zjazdu organistów diecezji krakowskiej oraz wszystkich organistów i Zarządu centralnego w Warszawie złożył hołd Księciu Biskupowi krakowskiemu.

Po wyrazach hołdu, zabrał głos delegat ks. Biskupa, który powitawszy w gorących słowach uczestników Zjazdu, przemówił do zebranych, zachęcając do pracy wspólnej dla dobra Kościoła i idei chrześcijańskiej. Ks. kanonik zapewnił zebranych o życzliwości Ks. Biskupa dla organistów, nadmieniając, że w tych sprawach organiści zawsze mogą liczyć na pomoc i poparcie.

Po przemówieniu ks. delegata przemówił ks. red. Kasprzyk, projektując wysłanie do Ks. Biskupa rezolucji, że Organiści diecezji krakowskiej stoją i stać będą zawsze wiernie na stanowisku katolickiem, oraz pozostaną zawsze z synowskiem przywiązaniem wobec Ks. Biskupa. Rezolucję tę przyjęto wśród burzy oklasków zebranych.

Następnie rozpoczął referat zaproszony p. inż. H. Mianowski, który w całości podajemy:

Stanowisko społeczne Organistów.
(Przemówienie inż. H. Mianowskiego).

Szanowni Panowie!

Nie będę na razie omawiać sprawy poprawy waszego bytu materjalnego — uczyni to kto inny. Natomiast chcę was wprowadzić w sferę tych obowiązków, od których zawisło wasze stanowisko społeczne a pośrednio i wyposażenie materjalne.

Wiadomem jest w jak ciężkiem położeniu znajduje się dziś Polska. Znane są trudności, na jakie ona jest narażana w swem bytowaniu państwowem.

Każdy z nas ma do niej pretensje i żądania, ale nikt nie chce wobec niej spełnić obowiązków, do których jako obywatele jesteśmy zobowiązani. I jeżeli wkrótce naród się nie opamięta, to stoczymy się w przepaść, z której narodowi będzie się bardzo ciężko wydobyć.

Sami znacie najlepiej to niebezpieczeństwo, jakie po wojnie zagraża i Kościołow.

Nieuczciwi agitatorzy, mając na celu tylko osobiste korzyści, a opanowani manją burzenia wszystkiego, co może tylko ludowi zapewnić równowagę, spokój duszy i sumienia, wytaczają walkę Kościołowi i Ojczyźnie, chcąc ludowi polskiemu odebrać wiarę i miłość do kraju. Starają się więc zachwiać moralnością i sumieniem ludu polskiego, by tem łatwiej sprowadzić go na bezdroża ku anarchji i bolszewizmowi.

Nie można się więc dziwić, iż wobec tych stosunków jest w Polsce z dnia na dzień gorzej. Upadek moralny i nędza materjalna wciska się w nasz organizm narodowy drzwiami i oknami, tocząc go bezlitośnie.

W takiej to chwili obowiązkiem każdego prawego obywatela polskiego jest wspólnie z innymi stanąć do pracy dla ratowania kraju.

Odnosi się to tak samo i do Was. Jeżeli więc niespełnicie dziś ofiarnie waszych obowiązków, to przyszłe pokolenia, pociągają was do odpowiedzialności za wasze czyny, będą mogły śmiało zapytać, gdzie byliście, co czyniliście, gdy Ojczyzna była w potrzebie?

Na to pytanie trudno będzie wam dać odpowiedź. Gdyż mimo, iż stoicie społecznie bliżej ludu, niż każdy ksiądz, w tak ważnym dla kraju momencie oddaliście wieś na pastwę nieuczciwych demagogów.

Pięćdziesiąt lat temu jeszcze uczyliście ten lud w szkołach. Jednak z opuszczeniem szkoły zerwane zostały mimo waszej woli, te węzły ufności, jakie przeważnie wiązały was z ludem.

Ile z tego złego wypłynęło dla Ojczyzny — sami jesteście teraz świadkami.

Jednak z tem odseparowaniem się waszem od wsi nastąpił także i wasz upadek kulturalny i zawodowy.

Najwyższy czas, by organiści obudzili się z tego półwiekowego odrętwienia i oprócz spełniania swych obowiązków koło kościoła, wrócili do pracy wśród ludu dla dobra całego narodu.

Ale przedtem powinniście sami siebie zmienić. Musicie przedewszystkiem rozpocząć pracę nad sobą, nad swym umysłem i duszą, by tem łatwiej zyskać wśród ludu znaczenie i zaufanie. Szerzeniem oświaty i moralności, ugruntowywaniem wiary na wsi najlepiej przysłużycie się Bogu i Ojczyźnie.

Lud polski ma swoje bole i troski. Do kogo ma się on udać w pierwszym rzędzie, jeżeli nie do organisty, a w ważniejszych sprawach do księdza.

Wieś ma swoją młodzież, która w latach młodych jest dobrą i wierzącą. Jeżeli wy nie potraficie ją zyskać i swą pracą wzbudzić w niej dla siebie zaufania, to gdy nadejdą dla niej niebezpieczne lata „religijnego mędrkowania", a przy złych wpływach utracą wiarę w to co jest święte, dobre i piękne, to stanie się to dlatego, iż w kościele będą widzieć tylko chłodne mury i nic więcej. Waszym obowiązkiem jest wspólnie z księdzem w chwilach wolnych zająć się młodzieżą. Wypełnić im czas pogadanką a w szczególności śpiewem, zatrzymać przy sobie, a zniechęconych i moralnie zachwianych pokrzepić na duchu i utwierdzić we wierze.

Lud ma swoje potrzeby materjalne. Wskutek braku oświaty on był zawsze wyzyskiwany i deprawowany przez cudzych i przez swoich. Wy go musicie nauczyć żyć praktycznie. Wasza współpraca w włościańskich kooperatywach podniesie go gospodarczo i uwolni od żydowskiego jarzma. Kto go zaznajomi z racjonalną uprawą roli, kto mu urządzi i nauczy prowadzić kółka rolnicze, Raiffeiseny, mleczarnie spółkowe, jeżeli nie ksiądz, nauczyciel i organista.

Lud jest podstawą narodu. On ma dziś wielkie prawa, ale przeważnie nie poczuwa się wobec kraju do żadnych obowiązków. Nie jego w tem wina. Winne są przeważnie rządy zaborcze, potem dopiero całe społeczeństwo. My mamy dziś uczciwą i zbożną pracę nad ludem i wśród ludu nadrobić to, co zaniedbaliśmy przez szeregi lat. Jeżeli tego nie uczynimy, to Polska będzie zawsze słabą i nędzną i próżne będą nasze starania nad polepszeniem bytu ludności bezrolnej.

Przedewszystkiem na was spoczywa obowiązek uświadomienia i uobywatelnienia polskiego chłopa. Wy bowiem znacie jego potrzeby, zalety i wady. Wy z ludu pochodzicie i wśród niego żyjecie.

W dzisiejszych czasach Polska najwięcej cierpi wskutek niezgody społecznej i nienawiśc klasowej jaka opanowała wszystkie warstwy narodu. Chłop wytoczył walkę miastom, głodne miasta natomiast zarzucają chłopom paskarstwo i egoizm. Dlatego też Polskę niszczy głód, nędza i niezgoda. — tymczasem wrogowie naszego państwa śmieją się z nas twiedząc, iż niedorośliśmy do niepodległości, że potrafimy żyć tylko pod batem.

Poczynić wszelkie starania, by w wolnej i niepodległej Polsce odrodziła się zgoda, współpraca i wzajemna ufność między wsią a miastem jest jednem z pierwszych zadań wszystkich uświadomionych obywateli, a w szczególności pracowników grupujących się koło kościoła.

Jako wolni obywatele macie swoje przekonania polityczne i społeczne, możecie należeć do wszystkich partyj politycznych. Jednak pamiętajcie, iż jako słudzy kościoła katolickiego musicie stać tak w życiu politycznem jak i prywatnem na gruncie zasad i moralności chrześcijańskiej. Nie jest bowiem dopuszczalnem, by organista należał do stronnictw i organizacji zwalczających Kościół i wiarę katolicką.

To są w krótkim zarysie wasze obowiązki; przez spełnienie ich nietylko dobrze zasłużycie się narodowi, ale sami zyskacie na wsi znaczenie i zaufanie, które bezpośrednio przyczynią się do poprawy waszego materjalnego bytu.

Jednak by pracy tej podołać, należy być samemu do niej przygotowanym. Musicie więc stanąć wysoko pod względem zawodowym i kulturalnym. Musicie wszystkim przyświecać przykładem pracy i ofiarności obywatelskich. A tego wszystkiego może Was nauczyć własna oganizacja oparta o zasady chrześcijańskie.

* * *

Po referacie p. Mianowskiego zabrał głos p. prezes Garbusiński, dziękując za refrat p. Mianowskiemu, oraz zachęcając zebranych do zrzeszania się w powołanej do życia organizacji.

Następnie wygłosił swój referat ks. red. Ludwik Kasprzyk o organizacji i jej potrzebach. W słowach szczerych i pełnych ojcowskiej rady, przedstawił ks. redaktor korzyści płynące z organizacji. Potępił postępowanie pewnych jednostek, które swojemi wystąpieniami w imieniu Ogółu organistów zepsuły wiele, które zamiast naprawy przyczyniły się do rozluźnienia stosunków pomiędzy rządcą parafji a organistą. Zachęcił do organizowania się, do kształcenia, wykazując korzyści z tego płynące dla dobra organistów. Referat ks. Kasprzyka nagrodzono hucznemi oklaskami.

Przedstawiciel centralnej organizacji p. Jurkiewicz przedstawił wyczerpująco w jakim stanie znajduje się sprawa organistów. Referat ten nadzwyczaj interesujący i najważniejszy ze wszystkich, był punktem kulminacyjnym uwagi zebranych. W krótkości powiedzieć można, sprawa ogólnego regulaminu dla organistów jest obecnie przedmiotem debaty polskiego Episkopatu, który dla sprawy organistów utworzył specjalną komisję. Ta komisja przyjęła w zasadzie daleko idące koncesje organistowskie, mocą których ustaną wszelkie żale i pretensje nieuzasadnione, organista posiadający studja odpowiednie będzie otoczony opieką i zapewnione mu będą pobory, dające mu możność przyzwoitego utrzymania. Zawód organistowski ma być stabilizowany, zaś komisje kwalifikacyjne przy centralnej organizacji czuwać będą, aby posady zajmowali ludzie z odpowiednim wykształceniem. Organizacja Organistów uznaną już została przez polski Episkopat, jest tylko kwestją czasu nie zbyt długiego, że i regulamin uzyska moc obowiązującą i egzekutywną.

W dyskusji zabierało głos kilku mowców, między różnymi sprawami wyłoniły się kwestje ekonomiczne i stosunków parafjalnych. W konsekwencji tych niedomagań Zjazd uznał za wskazane zwrócić się do Najprzewiel. Księcia Biskupa z prośbą o interwencję w sprawach, które w formie memorjału Prezydjum Zjazdu przedłoży, a mianowicie:

a) Sprawę wydzielania organistom gruntu, przyznanego im rozporządzeniem konsystorjalnem. Obecnie Ks. Probosz-

czowie do rozporządzenia się nie stosują, lub wydzieliwszy grunt, odejmują organiście skromne pobory. (Np. Inwałd).

b) Sprawę Mszy św. śpiewanych bez udziału organisty. W praktykę wprowadzono, że ksiądz śpiewa przy ołtarzu, ministrant zaś odpowiada, pozatem cisza w kościele. Ten proceder śpiewanych nabożeństw wprowadziły parafje: Zebrzydowice, Szczakowa, Raba wyżnia i wiele innych.

c) Sprawę przyjmowania na posady organistów, tylko ludzi posiadających egzamin Komisji diecezjalnej.

Z kolei zabrało głos jeszcze kilku uczestników Zjazdu, poczem zebrani wybrali Zarząd główny dla Małopolski, który przedstawia się następująco:

P. Garbusiński Kazimierz, prezes.
P. Przystał Franciszek, viceprezes.
P. Ferek Roman, sekretarz.
P. Flasza Tomasz, skarbnik.
P. Kościelewski Antoni, członek Wydziału.
P. Starczyński Szymon, członek Wydziału.
P. Stępniowski Stefan, zastępca.

Zjazd zakończono o godz. 3 po poł. Po Zjeździe udała się deputacja do Ks. Biskupa z prośbą o reaktywowanie jednego z niezatwierdzonych członków komisji diecezjalnej.



Przemyśl. — Absolwenci salezjańskiej szkoły organistów z roku szkoln. 1920/21.

Od Wydawnictwa.

Niebywała drożyzna papieru i artykułów drukarskich, oraz cena robocizny, wzrastająca wraz z środkami żywności, uniemożliwiają dalszą egzystencję naszego pisma, wobec czego z Nrem niniejszym zmuszeni jesteśmy

zawiesić pismo na czas nieograniczony.

Ponieważ ten sam los spotkał dwa inne pisma tj. „Gazetę muzyczną" i „Przegląd Cecyljański", zwolennicy tych pism zebrali się na naradę, w konsekwencji której uchwalili wydawać pismo jednolite dla całej Polski, które rozpocznie wydawać nowo kreowane

Kolegium polskich Organistów, Chórmistrzów Rzeczypospolitej polskiej.

Pismo to redagowane będzie przez wybitnych przedstawicieli muzyki, tak osób świeckich jak i duchownych. Organizacją pisma zajmuje się sekretarz Kolegium p. Jan Jurkiewicz, znany ze swej działalności na polu muzyki i organizacji chrześcijańsko-społecznej. Nowe to pismo wychodzić będzie na razie co miesiąc, obejmie zaś wszystkie działy informacyjne dla wykonawców muzyki, zaś doborowy materjał muzyczny tak świecki jak i kościelny uczyni zadość brakowi dającemu się obecnie odczuwać na polu literatury muzycznej.

Bliższych wyjaśnień co do pisma zaczerpnąć można u p. Jurkiewicza, Warszawa, ul. Smolna 20.

O wyjściu pierwszego Nru nowego pisma, powiadomią dzienniki krakowskie i warszawskie.

Prenumeraty na rok następny

prosimy nie nadsyłać.

O ile ktoś z P. T. Abonentów czułby się pokrzywdzonym z powodu zawieszenia pisma, zechce łaskawie zwrócić się z pretensją pod adresem redaktora pisma.

Wszystkim P. T. Współpracownikom naszego pisma, składamy na tem miejscu

serdeczne podziękowanie

za pracę i trudy, poniesione dotychczas dla dobra sprawy, którą wzięliśmy w obronę.

Sądzimy, że idea nasza, mimo zawieszenia pisma, znajdzie czynne poparcie u wszystkich życzliwych, którym leży na sercu sprawa podniesienia stanu organistowskiego i Muzyki kościelnej.

WIELKI ZJAZD ORGANISTÓW
DIECEZJI PRZEMYSKIEJ

odbędzie się we czwartek dnia 10 listopada 1921 roku w sali „Organizacji Polskiej“ przy ul. Grodzkiej l. 8 o godzinie 10-tej rano.

Obrady poprzedzi Nabożeństwo w Kościele katedralnym o godzinie 9-tej rano.

1. Zagajenie. — P. Michał Bawor.
2. Referat: „Stanowisko społeczne organistów“. — P. inż. H. Mianowski.
3. Sprawozdanie centralnego Zarządu z dotychczasowej działalności i nowy projekt regulaminu dla organistów w myśl polskiego Episkopatu. Sekretarz centralnego Zarządu p. Jan Jurkiewicz
4. Referat: „Organizacja zawodowa organistów i jej potrzeby“. — P. Michał Bawor.
5. Referat: „Położenie materjalne organistów, przyczyną upadku muzyki kościelnej“. — P. J. Pacuła.
6. Sprawozdanie członka Wydziału Organizacji Małopolskiej, p. K. Garbusiński.
7. Wybór Zarządu diecezjalnego.
8. Dyskusja.
9. Wnioski Członków.

Na Zjazd ten zaproszeni zostali przedstawiciele Władzy Duchownej diecezjalnej, oraz przedstawiciele organizacji chrześcijańsko zawodowych. Zaproszono również posła Ks. Dra Kotulę.

Ilość uczestników Zjazdu decydować będzie o zmianie opłakanych stosunków organistowskich.

Ordynat Biskupi pismem z d. 7 paźdz. L. 4327/21 zezwolił na zjazd organistów. Dlatego każdy delegat otrzymawszy niniejsze zawiadomienie niechaj **bezwłocznie uwiadomi swoich kolegów,** o zjeździe aby każdy przybył na obrady dotyczące jego żywotnych interesów.

PREZYDJUM ZJAZDU:

Michał Bawor, Krasne p. Strażów. — *Józef Pacuła,* Urzejowice p. Przeworsk.

Rady dla muzykalnych.

Kształcenie słuchu należy do warunków podstawowych. Ćwicz się w rozpoznawaniu tonacji i tonu, odgadnij wysokość brzmienia dzwonu, drżenia szyby, głosu kukułki i t. p.

* * *

Przegrywaj pilnie gamy i nie zaniedbuj ćwiczeń palcowych. Niektórzy ludzie sądzą, że przez ćwiczenie mechaniczne po kilka godzin dziennie do późnej starości, osięgną wszystko. — Jest to zupełnie to samo, jak gdyby ktoś codziennie ćwiczył się w coraz to szybszem wymawianiu abecadła. Użyj na lepszy cel twego czasu.

KRONIKA.

Polski Związek muzyczno-pedagogiczny w Krakowie, odbył walne zgromadzenie 18 z. m., na którym wybrano pierwszy, po myśli statutu, Wydział. Wydział ukonstytuował się, wybierając przewodniczącym Dra Józefa Reissa, zastępcą prof. Franciszka Koniora, sekretarzem prof. Stanisława Bursę, zastępcą prof. Stanisława Giebułtowskiego. Na skarbniczkę uproszono prof. Ludwikę Grodzicką z zastępczynią p. Jadwigą Grabowską. W Wydziale zasiadają nadto pnie: Eugenja Rosenberg, Marja Br. Klossmannowa, Fryderyka Machowa i Olga Wasyliszyn. Komisję szkontrującą stanowią: Red. Roman Ferek, prof. Józef Kopyciński i dyr. Zygmunt Szeller.

Nowy Wydział rozpoczął czynności, otwierając niedzielne zebrania członków (od 4-tej) w sali Instytutu muzycznego, oraz organizując biuro informacyjne dla poszukujących nauczycieli muzyki, śpiewu i t. d. — Biuro to funkcjonuje codziennie od godz. 11—12 w lokalu własnym przy ul. Kanoniczej l. 15 i udziela w sprawach nauki oraz nauczania muzyki, wszelkich wyjaśnień.

W lokalu tym mieścić się też będzie wypożyczalnia nut dla uczni członków P. Z. M. P.

Wskutek podniesienia się cen artykułów codziennej potrzeby, uchwalił Wydział P. Z. M. P. podnieść dotychczasowe honorarja za lekcje muzyki, udzielane przez członków Związku o 50%. Podwyższenie to obowiązywać będzie od 1 października b. r.

Egzamina organistowskie przed krakowską komisją egzaminacyjną odbędą się w Krakowie d. 8 listopada b. r. o godz. 11 przed południem w sali Konserwatorjum muzycznego, ul. Szczepańska.

SKŁADKI NA FUNDUSZ PRASOWY:

	Z przeniesienia	3733.— Mk.
WP. Mandecki Tomasz		40.— „
WP. Tchórzewski Adam		30.— „
WP. Kaznocha Walenty		10.— „
WP. Weinbrener Jan		40.— „
WP. Bród Władysław		50.— „
WP. Skrzyszowski A., Ameryka		3200.— „
WP. Sudoł Stanisław		30.— „
WP. Jarzębiński Franciszek		100.— „
WP. Majder Jan		80.— „
WP. Strzelichowski Józef		200.— „
WP. Przystał Franciszek		460.— „
WP. Łanoszka Józef		200.— „
	Razem	8173.— Mk.

TRZY WIELKIE ZJAZDY ORGANISTÓW

Na zarządzenie Małopolskiej Organizacji odbędą się Zjazdy: **w Tarnowie** dnia 9 listopada b. r., — **w Przemyślu** dnia 10 listopada b. r., **we Lwowie** dnia 11 listopada b. r.

Po tych trzech zjazdach odbędzie się **Ogólny Zjazd Organistów** wszystkich diecezyj (prawdopodobnie w Tarnowie, z powodu najdogodniejszych warunków dla Organistów).

Osobne zawiadomienia rozsyłać będą poszczególne Zarządy diecezjalne. Na Zjazd Ogólny wydane zostaną od Zarządu osobne dyspozycje.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.